

На правах рукописи



Ескина Екатерина Владимировна

Московская иллюстрация детской книги в 1960 – 1980-х годах

Специальность 17.00.04

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Москва – 2013 г.

Работа выполнена на кафедре истории отечественного искусства исторического факультета Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова.

Научный руководитель: **Турчин Валерий Стефанович**
доктор искусствоведения, профессор

Официальные
оппоненты: **Лаврентьев Александр Николаевич**
доктор искусствоведения, профессор Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова»

Келейников Иннокентий Викторович
кандидат искусствоведения, доцент Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Московский государственный университет печати имени Ивана Федорова»

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение
«Государственный институт искусствознания»

Защита диссертации состоится «29» мая 2013 года в 16.00 часов на заседании диссертационного совета Д.501.001.81 при Московском государственном университете имени М.В.Ломоносова по адресу: 119992, г. Москва, Ломоносовский проспект, д.27, корп.4, Исторический факультет МГУ, ауд. А 419

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале Научной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова по адресу: г. Москва, Ломоносовский проспект, д. 27.

Автореферат разослан «24» апреля 2013 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
кандидат искусствоведения, доцент



Е.А.Ефимова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Со времен «Мира искусства» иллюстрация детской книги вошла в орбиту творческих интересов многих выдающихся представителей изобразительного искусства, рассматривавших её как площадку для апробирования новых художественных приемов и привлеченных возможностью обращения к неискушенному зрителю – ребенку. Период с конца 1960-х по конец 1980-х годов занимает особое место в развитии отечественной иллюстрации детской литературы: именно тогда начали работать в издательствах и достигли значительных успехов многие признанные сегодня художники. Крупнейшим центром развития детской книги в РСФСР была Москва, в которой были сконцентрированы специализированные художественные учебные заведения и ведущие издательства, обеспечивающие своей продукцией всю страну. Достижения столичных иллюстраторов отмечены в указанный период многочисленными международными наградами, мастерство их было признано во всём мире. Таким образом, изучение московской иллюстрации даёт представление о наиболее важных аспектах развития советской детской книги в целом.

Важное понятие, вокруг которого концентрируется развитие детской книги в 1960-е – 1980-е годы – это «книжность». В узком смысле, это такой подход к оформлению книги, при котором все её декоративные элементы мыслятся как части единого ансамбля. В зависимости от притяжения или неприятия этого принципа изменяется и сам внешний вид книг. Основы «книжности» закладывались ещё мирискусниками, авангардистами и В. Фаворским; само же понятие в узкоспециальном смысле было введено в обиход в годы дискуссий между «станковистами» и «книжниками». Становление «книжности» и укоренение ее в негласном оформительском стандарте – один из наиболее важных процессов в развитии иллюстрации 1960-х – 1970-х годов. Кризис ансамблевого подхода к оформлению детской литературы в середине 1970-х – 1980-е года отразился на внешнем виде книг последнего советского десятилетия.

Не менее значимо для развития иллюстрации и решение проблемы интерпретации текста. В сталинскую эпоху требования социалистического реализма подразумевали прямое, максимально точное следование тексту и действительности, что предполагало обязательную прорисовку фонов, натуралистический рисунок и так далее. Как пишет Ю. Герчук, «иллюстраторы 1930-х годов очень верили книге, тексту. Верили, что за текстом лежит действительная реальность, и эта жизнь, увиденная сквозь книгу, была

предметом интереса». ¹ К концу 1950-х художники обращают внимание уже не столько на «действительность, лежащую за текстом», сколько на «сам текст, его стиль, характер восприятия жизни писателем». ² Впоследствии отход от авторского текста и стиля практикуется художниками как взрослой, так и детской книги всё чаще. Работы многих иллюстраторов, особенно в 1980-е годы, нередко словно идут параллельно тексту; текст выступает лишь как отправная точка для размышлений художника.

Существенная для художников специфика оформления детской литературы состоит в особенном статусе иллюстратора. Художник детской книги становится её соавтором, вне зависимости от того, следует он дословно замыслу писателя или привносит подчеркнuto индивидуальное видение текста. Поскольку тексты для детей изобилуют диалогами и описаниями действия, но нередко лишены описаний персонажей и места действия, то именно на художника возлагается задача по восполнению пробелов в изобразительном ряде книги. Эти пробелы оставляются писателем, как правило, умышленно, поскольку описательная информация традиционно считается более доступной для ребенка в визуальном, нежели в текстовом варианте. Таким образом, ответственность за локализацию нарратива в определенном пространстве – реальном или сказочном – возлагается на иллюстратора.

Актуальность темы диссертационного исследования обусловлена необходимостью изучения московской детской книжной иллюстрации 1960-х – 1980-х годов как отдельного феномена, отражающего развитие современных ему станковой графики и живописи и находящегося в тесной взаимосвязи с их эволюцией. Исследование закономерностей развития иллюстрации детской литературы позволяет получить более полную картину эволюции изобразительного искусства в данный период.

В последние годы детское книгоиздание в России испытывает подъем: выпускается немалое количество как новых, так и факсимильных советских книг. Этому процессу сопутствует и рост интереса к истории советской книги как специалистов книжного дела, так и широких читательских кругов. Обучение студентов-иллюстраторов истории детской книги ведется либо по пособиям, устаревшим на несколько десятков лет, либо в отсутствие даже таковых. Таким образом, необходимость исследования заявленной темы проистекает из интереса к ней научного и профессионального сообщества, связанного с

¹ Книжная иллюстрация сегодня: Дискуссия // В мире книг. 1974. №11. С.31

² Там же.

книгоизданием, а также из недостатка комплексных актуальных исследований данного вопроса с точки зрения истории искусства.

Предметом исследования является иллюстрация детских книг, изданных в Москве в 1960 – 1980-х годах. В работе рассматриваются как отдельные иллюстрации, так и весь комплекс оформления книги. **Хронологические рамки** основной части исследования охватывают период с начала 1960-х годов по 1991 год. Его нижняя граница – это годы хрущевской оттепели, характеризующиеся ослаблением цензуры в иллюстрации детских книг, ростом интереса к этому виду графики и притоком в него большого количества выдающихся художников. Верхняя граница исследуемого периода – это начало 1990-х годов, когда общий ход развития книжной индустрии был нарушен экономическими и политическими переменами в жизни страны.

Методология исследования. В настоящей работе книжная иллюстрация осмысливается с точки зрения истории искусства, в качестве основного метода применяется формально-стилистический анализ. Используются также некоторые типографические термины и понятия книжного конструирования.

Степень разработанности научной проблемы. История и теория книги, в том числе детской, была весьма популярным предметом исследования среди советских искусствоведов. Вопросам развития книги и книжной иллюстрации было посвящено немало монографий и статей. Однако до 1960-х годов в круг интереса исследователей попадала, как правило, взрослая книга или книги русского авангарда, и только в эпоху оттепели появляются первые работы и специализированные серийные издания, посвящённые детской книге как особому явлению.

Рост интереса к книжной графике в середине 1950-х годов привёл к учреждению альманаха «Искусство книги». Одним из ценнейших материалов для исследования являются тома «Детской литературы», представляющие собой подробнейшие библиографические сборники как изданных детских книг, так и текстов о них. С 1965 года возобновляются выпуски московского журнала «Детская литература» – важнейшего литературно-критического издания, посвященного теме настоящего исследования. На страницах журнала публиковались обзоры книжных новинок, статьи о художниках книги, разворачивались острые дискуссии, посвященные проблемам детской книги.¹ Помимо

¹ Наиболее важные из них – о «раскниживании книжной графики» (1971), о «расцвете или застое» (1971 – 1972), о «непослушных наследниках» (1984).

этого узкоспециализированного издания проблемам развития книжной графики и станковым работам книжных иллюстраторов посвящены многие статьи в журналах «Советская графика» и «Творчество».

Уже в 1960-е годы появились монографические исследования вопросов книжного искусства, однако в центре внимания их авторов находилась пока только иллюстрация взрослой книги.¹ Отдельно стоит упомянуть о работах по теории книги и книжному конструированию В.Н.Ляхова, которые несут в себе идеи В.А.Фаворского о книге как о единой структуре.² Одним из наиболее ярких апологетов «книжности» стал искусствовед и критик Ю.Я. Герчук, работы которого и сегодня служат образцом методологического анализа истории книги: это и статьи о творчестве отдельных иллюстраторов, и теоретические эссе об особенностях детской книги, и заметки о шрифте, и очерки из истории российской и зарубежной книги, как взрослой, так и детской.³ Постоянным оппонентом Герчука выступает искусствовед М.А.Чегодаева. Предметом их споров является, в основном, методологический подход к изучению истории книги. М.Чегодаева вслед за А.Д.Чегодаевым,⁴ выступает за «вневременное» рассмотрение искусства иллюстрации⁵, в то время как Ю. Герчук в своих работах отстаивает исторический подход. В 1986 году М.Чегодаева защитила кандидатскую диссертацию по теме «Русская советская художественная иллюстрация 1955 – 1980 гг.»⁶, в которой подробно рассмотрела борьбу мнений и направлений в иллюстрациях к «взрослой» литературе в указанный период, но крайне мало внимания уделила иллюстрациям к литературе детской. Особую ценность представляют материалы дебатов периода борьбы за «книжность» 1950-х – 60-х годов, активным участником многих из них была и М.Чегодаева – однако этим фактом обусловлена и определённая субъективность изложения материала. Дискуссии 1970-80-х в исследовании описаны весьма бегло, не

¹ Пахомов В.В. Книжное искусство: В 2-х кн. М., 1961; Подобедова О.И. О природе книжной иллюстрации. М., 1967.

² Ляхов В.Н. Очерки теории искусства книги. М., 1971; Ляхов В.Н. О художественном конструировании книги : Системное проектирование, функциональный анализ. М., 1975; Ляхов, В.Н. Искусство книги : Иллюстрация, книга, графика. М., 1978.

³ Герчук Ю.Я. Художественная структура книги. М., 1984; Герчук Ю.Я. Художественные миры книги. М.: Книга, 1989 и др.

⁴ Чегодаев А.Д. Яркая страница советской художественной культуры // Искусство. 1980. №9. С.13.

⁵ Чегодаева М.А. О художественной иллюстрации // Творчество. 1980. №9. С.2.

⁶ Чегодаева М.А. Русская советская художественная иллюстрация 1955 – 1980 гг. : дисс. канд. искусствоведения. М., 1986.

затрагивается тема работы над детской книгой художников-нонконформистов. Некоторые выводы диссертации, в особенности негативная оценка периода доминирования черно-белой реалистичной станковой иллюстрации в 1950-х годах, опровергаются самим автором в монографии 1989 года «Пути и итоги. Русская книжная иллюстрация 1945 – 1980».

В сборнике очерков Э.З. Ганкиной «Художник в современной детской книге»¹ затронуты самые разные аспекты книг для детей: история их оформления, роль книг в предметно-эстетическом окружении ребенка, особенности зарубежного детского книгоиздания, освещение проблем иллюстрации детской литературы в критике. Особое же внимание автор уделяет обзору творчества современных ей молодых иллюстраторов и анализу перспектив его дальнейшего развития. Крайне полезен для исследования составленный Э. Ганкиной словарь иллюстраторов детской книги с подробными биографическими сведениями и библиографией. Однако непосредственному анализу оформления советских детских книг отведена сравнительно небольшая часть работы, а сам круг названных художников весьма узок. Иллюстрация 1970-х – 1980-х годов также интересуется Л.М. Красовицкую: в кандидатской диссертации² она исследует связь детской книги 1970 – 1980-х годов с книжной графикой 1920-х годов, выделяя общие жанрово-типологические и стилистические черты.

В постсоветский период вышло весьма небольшое количество исследований, посвященных детской книге. Как правило, это были альбомы с иллюстрациями разных периодов, сопровождающиеся небольшой обзорной статьей.³ В 2008 году вышла книга Л.С. Кудрявцевой «Собеседники поэзии и сказки. Об искусстве художников детской книги»⁴, основанная на её кратком учебном пособии «Художники детской книги»⁵, а также на воспоминаниях о нескольких десятилетиях работы в журнале «Детская литература». Монография отличается эссеистическим характером повествования и тематическим подходом к структурированию материала.

¹ Ганкина Э.З. Художник в современной детской книге. М.: Советский художник, 1977.

² Красовицкая Л.М. Советская детская книжная графика 1920-х годов и развитие её традиций в современной детской книге : дисс. канд.искусствоведения. М., 1987.

³ Книжная иллюстрация в России / сост. Б. Алимов, В. Васильев, С. Барабаш, вст.ст. М.Чегодаева. М., 2003; Век русского книжного искусства / сост. А. Маркевич ; авт. вст.ст. Э. Кузнецов. М., 2005; Чапкина М.Я. Московские художники детской книги. 1900 – 1992. М., 2008.

⁴ Кудрявцева Л.С. Собеседники поэзии и сказки : об искусстве художников детской книги. М., 2008.

⁵ Кудрявцева Л.С. Художники детской книги. М., 1998.

С 2000-х годов и по настоящее время, при небольшом количестве теоретических исследований, всё же развиваются два направления работ, посвященных книжной иллюстрации. Во-первых, исследователи и критики начинают писать о месте книги в творчестве представителей нонконформизма¹; во-вторых, выходят монографии, посвященные творчеству уже ставших классиками «шестидесятников» и «семидесятников».² О представителях этого поколения и круга публикует статьи журнал «Художник и писатель» («ХиП») под редакцией Л. Кудрявцевой, а также журнал «Библиотека в школе» и некоторые специализированные веб-сайты, например, bibliogid.ru — онлайн-проект Российской государственной детской библиотеки. Таким образом, мы видим, что интерес к художникам рассматриваемого нами периода не исчез, но монографические исследования на эту тему в последнее время встречаются всё же редко.

В цели и задачи исследования входит:

комплексный обзор важного периода в развитии московской книжной графики, анализ основных направлений и тенденций в иллюстрировании детской литературы, выделение наиболее заметных московских художников детской книги, а также обзор значимых дискуссий в специализированных изданиях;

выявление причин расцвета московской иллюстрации детской книги в рассматриваемый период, а также всей совокупности факторов, обеспечивших отечественной книжной иллюстрации видное место в общей картине мирового искусства книги;

анализ двух подходов к оформлению книги – ансамблевого и станкового – и поиск причин кризисов обоих подходов, а также предпринятых попыток выхода из них;

исследование связи иллюстрации московской детской книги со станковой графикой, живописью и литературой, как современной художникам 1960 – 1980-х годов, так и относящейся к предыдущим историческим периодам и зарубежным странам.

¹ Kabakov I. Orbis Pictus. Children's Book Illustrator as a Social Character. Kamakura & Hayama, 2007; Пастор. Сб. избр. материалов, опубликованных в журнале «Пастор» 1992 – 2002 / Сост.: В.Захаров. – Вологда, 2009; Пацюков В. Детская книга как объект концептуального искусства // Большое и маленькое : Выставка 11.08–12.09. Москва, ГЦСИ, 2010. С. 3–6; Хачатуров С. Химзащита // Время новостей. 2010. 18 июня. С.10 и др.

² Борис Диодоров. «Добро побеждает в вечности...». М., 2009; Митурич, М. Записки художника / ред. и коммент. М. Чегодаевой. М., 2009; Сказочный мир Лидии Шульгиной / Сост. и ред. Е. Виноградова. – М.: ГЛМ, 2009; Николай Попов / авт. проекта, ред. И. Стежка. М., 2010; Чижиковы / сост.: В.Чижиков. – М., 2011; Ника Гольц. Книжная и станковая графика / Вст.ст Н.Гольц. М.: Издательский Дом Мещерякова, 2012.

Научная новизна исследования заключается в том, что работа затрагивает ряд важных вопросов, которые до этого не поднимались или крайне мало обсуждались в соответствующей литературе. Прослежена эволюция ансамблевого принципа в оформлении детских книг в 1960 – 1980-е годы. Выявлены причины его кризиса в конце 1970-х – 1980-х годов. Впервые подробно освещены аспекты цензурной политики в детской книге, а также феномен работы в этой области художников-нонконформистов. Обозначены центральные персоналии в развитии иллюстрации детской книги и проанализированы их наиболее важные произведения. Уточнены датировки первых изданий ряда книг. Составлена подробная тематическая библиография детской книжной иллюстрации в изучаемый период.

Практическая ценность исследования заключается в возможности его применения в научной и преподавательской деятельности. Его результаты могут использоваться в рамках курсов лекций по истории отечественного искусства XX века, истории советской графики, истории и теории искусства книги. Собранная и структурированная фактическая информация позволяет использовать исследование как краткий справочник детской иллюстрированной книги в рассматриваемый период и как основу для написания учебника по истории советской иллюстрации для специализированных вузов. Выводы и материалы исследования могут применяться для дальнейшей научной разработки темы московской школы книжной иллюстрации, феномена нонконформизма в детской книге, а также для исследования творчества отдельных художников-иллюстраторов.

Апробация работы: Основные положения диссертационного исследования обсуждались на заседаниях кафедры отечественного искусства исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, а также были опубликованы в ряде статей (Советская книжная иллюстрация и неофициальное искусство конца 1950-х – 1980-х годов // Вестник Московского университета. Серия 8: История. 2012. №4. С.103 – 115; Московская иллюстрация детской книги в 1960 – 1980-х годах // Вестник МГХПА. 2012. №4. С.135 – 142).

Структура исследования. Диссертационное исследование состоит из *Введения*, *трех глав*, структурированных по хронологическому принципу, и *Заключения*. Текст диссертации сопровождается *Библиографическим списком*.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во *Введении* обосновывается актуальность темы диссертации, формулируются предмет, цели и задачи исследования, раскрываются хронологические рамки работы.

Если мир детей и детства появляется в книжной иллюстрации уже в XIX веке, то лишь в XX столетии предпринимаются первые попытки приобщить детей к искусству взрослых. Одними из первых отечественных художников, принесших в детскую книгу эстетические принципы современного им искусства, были мирискусники. Их книги отличались стилистическим единством всех элементов оформления: рисунков, орнаментов, шрифтов. Однако единство это было только декоративным, но не конструктивным, а оформительские находки мирискусников вскоре превратились в клише. Тем не менее, первая и далеко не последняя попытка создать книгу-ансамбль была предпринята.

В послереволюционной Советской России художнику книги отводилась роль «инженера душ» подрастающего поколения, работающего с одним из самых доступных для детей того времени видов искусства – книгой. В результате такой художественной политики к началу 1930-х годов так или иначе в детской книге были заняты многие заметные русские авангардисты, чьи достижения повлияли на формирование не одного поколения художников книги. Именно в те годы «была сформирована жанрово-типологическая структура детской книжной графики, произошло становление и развитие отдельных типов детской иллюстрированной книги».¹ Тогда же сформировались важные принципы её графического языка: функциональность и лаконизм, взаимообусловленность всех компонентов, художественно-интерпретационное значение шрифта, умелое заимствование приемов из графики и живописи. Гонения на авангардистов, развернувшиеся в 1930-х годах, затронули и детскую книгу; на протяжении следующих двадцати лет она была вынуждена вместе с другими видами искусства существовать исключительно в рамках реализма и станковизма. Тем не менее, с точки зрения Л.Красовицкой период с 1930-х до начала 1950-х следует считать не «прерыванием» традиции детской книги 1920-х годов, а специфическим, «скрытым» периодом её

¹ *Красовицкая Л.М.* Советская детская книжная графика 1920-х годов и развитие её традиций в современной детской книге : дисс.канд.искусствоведения. М., 1987. С.184.

развития,¹ после которого последовал очередной этап освоения традиций детской книги авангарда.

Новый расцвет детской книжной иллюстрации пришелся на годы хрущевской оттепели. Книжная графика стала одним из наиболее обсуждаемых жанров, получила вторую жизнь авангардистская идея о воспитании книгой нового человека. Период идеалистических взглядов на «рисование для детей» закончился уже во второй половине 1960-х годов. Иллюстраторы детской книги начали ориентироваться на станковое искусство, на художественные вкусы взрослых, сформировавшихся читателей – ведь именно они, а не дети, как правило, выбирают книгу на прилавке. Такая позиция определила не только тематическое содержание, но и стилевые особенности иллюстраций к детской литературе. Обращаясь формально к ребенку, многие иллюстраторы по умолчанию апеллировали также и к взрослым, обладающим определенным культурным багажом и способным распознать параллели иллюстраций со станковым искусством той или иной эпохи. Шестидесятники видели в иллюстраторе Творца, который приглашает детей посмотреть на мир сквозь призму восприятия художника. И если в 1950-е и в годы оттепели наиболее заметные работы в области книжной графики создавались к произведениям взрослой литературы, то с конца 1960-х – начала 1970-х годов появились действительно выдающиеся образцы иллюстрации книг для детей.

Первая глава посвящена предпосылкам расцвета советской иллюстрации детских книг в конце 1950-х – 1960-х годах. Выявляются основные социальные и экономические факторы, обеспечившие приток художников в эту область. Отдельно анализируется период работы в детской книге представителей неофициального искусства. В главе подробно рассматривается смена «станковой иллюстрации» ансамблевым подходом, основанным на довоенных теориях «книжности».

Расцвет советской книжной иллюстрации конце 1950-х – 1960-х годах был во многом обусловлен благоприятными экономическими и социальными условиями. Заинтересованность государства в идеологически важной книжной отрасли стала причиной ее стабильного развития на протяжении многих лет. Детской книге придавалось большое значение как важному элементу воспитания подрастающего поколения. Именно дети должны были не только унаследовать мечту о коммунистическом будущем, но и

¹ *Красовицкая Л.М.* Советская детская книжная графика 1920-х годов и развитие её традиций в современной детской книге : дисс.канд.искусствоведения. М., 1987. С.9.

жить в ней, в том, что для взрослых могло остаться только утопией. Поэтому и в книгах, формировавших юные умы, была допустима стилистика, созданная мечтателями о будущем – авангардистами и футуристами.¹ Особое положение в системе книгоиздания повлекло за собой, с одной стороны, повышение престижа профессии детского книжного иллюстратора, с другой – совершенно особую, весьма мягкую цензурную политику в детских издательствах. Эти обстоятельства способствовали притоку в отрасль целого ряда молодых художников, чье творчество на протяжении последующих десятилетий определяло облик детской книги. Социально-экономические условия позволили достичь высокого международного уровня и выработать стандарт оформления массовой детской книги. Среди иллюстраторов было немало тех, кого позже отнесут к нонконформистам, в особенности – представителей московского концептуализма. Привлеченные возможностью оставаться в профессии за счет книжных заработков, многие из них отдали годы иллюстрированию детских книг, обогатив этот вид графики новаторскими творческими приемами станкового искусства. Характерно, что и опыт работы в книжных издательствах оставил свой отпечаток на той части творчества нонконформистов, которая долгие годы оставалась в тени.

Развитие книги в исследуемый период, равно как и в предыдущие десятилетия, было неразрывно связано с эволюционированием изобразительного искусства в целом. Иллюстрации детских книг 1950 – первой половины 1960-х годов отражают интерес художников к повседневной жизни, к запечатлению характеров поколения. Требования «реалистичности», предъявляемые к иллюстрации, как и к другим видам искусства, привели к тому, что и издателям, и художниками, и критикам «стало казаться, что главным признаком реалистичности иллюстрации является её полностраничный формат и язык тонального изображения»² в сочетании с натуралистическим перечислением всех деталей эпизода. Иллюстрации при этом не были связаны ни с текстом, ни с ансамблем книги: вклейка с иллюстрацией помещалась на стыке соседних листов. Графические серии создавались, в первую очередь, для выставок, и только потом – для оформления книг. Таким парадоксальным образом книжная графика все больше и больше отдалялась от книги. В ситуации очевидного кризиса «станковой иллюстрации» в художественных кругах разыгрывалась так называемая «борьба за книжность» – то есть за осознание книги как единого целостного организма, во многом основанное на теоретических разработках

¹ *Groys B. Designing the Childhood // Пиа Кабаков. Orbis Pictus. Children's Book Illustrator as a Social Character, The Museum of Modern Art, Kamakura & Nayama, 2007. P.18-19.*

² *Соболев Ю. Смотр советской книжной графики // Искусство книги. Вып.2-й. 1956-1957. М., 1961. С. 17.*

В.Фаворского. Художников книги стала привлекать задача создания концентрированного синтетического образа предметов. Наиболее показательными чертами графики того периода стали обобщенность, контрастность черно-белых сочетаний, свобода рисунка, а также ансамблевое видение всех элементов оформления – то есть «книжность».

1960-е годы отмечены расширением круга иллюстрируемых литературных жанров. Наряду с произведениями, посвященными историко-революционной теме, теме труда и повседневности, получает развитие научно-познавательная книга. Именно с ее «вторым рождением» в конце 1950-х годов было тесно связано возникновение и утверждение конструктивного принципа в оформлении детской книги. В ближайшее десятилетие именно в этом жанре было создано немало работ, развивающих понимание книги как единого декоративного ансамбля. Среди пионеров советской научно-познавательной книги были многие художники-нонконформисты: Э. Булатов, О. Васильев, Ю. Соостер, И. Кабаков. Иллюстрации Булатова и Васильева сыграли немаловажную роль в распространении понимания цвета как камертона настроения. Свой интерес к изобразительным возможностям цвета художники объясняли стремлением «подделать» язык советской наглядной пропаганды, сделать «пародию»¹ – на «хорошую» советскую детскую книгу и на советский плакат.

Большой интерес художников вызывало лирико-романтическое изображение природы, декоративные традиции народного искусства; росло количество иллюстрированных сборников поэзии для детей. В 1960-е годы вокруг М. Митурича сконцентрировалась группа молодых московских художников – «природников-стилистов». Это В.Дувидов, Г.Макавеева, Л.Бирюков; близок к ним был Н.Устинов. Каждый в своей манере, они начали разрабатывать тему родной или экзотической природы и в результате создали необыкновенно лиричный изобразительный язык для её описания в детской книге. Иллюстраторы всё чаще использовали метафоры, обобщения, аллегории, условность изобразительного пространства. Важным новшеством стало второе – со времен И. Билибина – возрождение русской народной, лубочной изобразительной традиции в творчестве Т.Мавриной, В.Перцова и ряда других художников.

Резкий подъем советской книжной графики в 1957 – 1960 годах был высоко оценен за рубежом. В те годы отечественные художники книги стали принимать участие в

¹ Булатов Э., Васильев О. О наших книжных иллюстрациях // Пастор. Сборник избранных материалов, опубликованных в журнале «Пастор» 1992 – 2002. Вологда, 2009. С.170.

международных выставках и удостаиваться почетных наград. Однако наряду с очевидными успехами в советской детской книге существовал и ряд проблем. Как любое новое явление, «книжность» из передового взгляда на оформление книги вскоре превратилась в моду – то есть повторила судьбу тональной иллюстрации. Все чаще стали слышны обвинения в поверхностности и эпигонстве в адрес молодых художников. Статья А.Гончарова «Тревожные факты»¹, вышедшая в 1960 году, повлекла за собой бурную дискуссию в журнале «Творчество» в 1960 и 1961 годах. Основным упрек к «книжности» рубежа 1950-х – 1960-х годов состоял в том, что увлечение ею не привело «к формированию серьезной и последовательной творческой платформы»², иными словами, так и не появилось никаких радикальных новшеств в области книжного конструирования, художники ограничились оформительскими разработками и графическими нововведениями.

Во *второй главе* речь идет о развитии книжной графики в 1970-е годы, и, в частности, о развитии принципа «книжности» в оформлении детской книги. Анализируется творчество основных представителей ансамблевого подхода к иллюстрации.

К 1970-м годам борьба за «книжность» возымела своё действие: детскими книжными иллюстраторами была достигнута определенная вершина в становлении книги как единого комплекса, освоены многие жанры, стили и техники. Обновление московской детской книги на теоретической базе «книжности» было подкреплено не только плодотворными поисками новых приемов и решений, но и обращением к опыту как русского авангарда, так и зарубежных оформительских школ. Это десятилетие характеризуется также всплеском интереса к произведениям детских иллюстраторов 1920-х годов. Помимо наследия авангарда, в эти годы советским, в особенности столичным, художникам были доступны и работы иллюстраторов стран социалистического блока, в частности, ГДР и Польши. Книжная иллюстрация в 1970-е, как и в предыдущие периоды, следовала логике развития станковой живописи и графики. Как и в станковом искусстве, в книжной иллюстрации сосуществовали и традиции реализма, и новаторские приемы 1960-х. Многие из жанров и стилей, существовавших в 1950-60-е годы, были по-прежнему распространены и после оттепели. Традиционно сильные позиции занимала реалистическая иллюстрация. Не ослабевал в 1970-е годы и поток иллюстраций,

¹ Гончаров А. Тревожные факты // Творчество. 1960. №6. С.11 – 12.

² Ляхов В. Снова проблема единства книжного организма? // Искусство книги 65/66. Вып.6. М., 1967. С.14.

основанных на мотивах русского народного искусства: эта тенденция сильнее многих других прижилась в оформлении детской книги. Выдающиеся образцы синтеза слова и изображения были созданы иллюстраторами Л.Токмаковым, Е.Мониным, В.Калиновским М.Митуричем, В.Чижиковым.

В 1970-е годы претерпело изменения само отношение к персонажам, отношение к детству. От ценностей общественных интересов художников книги в это десятилетие перешел к ценностям индивидуальным и к эмоциональной жизни отдельных людей. Детские «персонажи-функции» («отличник», «пионер», «хулиган», «прогульщик») сменились «персонажами-личностями». Тяга иллюстраторов к глубокому исследованию внутреннего мира, к отображению переживаний, к спокойному разговору нашла своё воплощение в определённых жанрах литературы. Прежде всего, это поэзия для детей, книги о природе и авторская сказка.

В 1970-х годах изменилась интонация лирики для детей. От звонкости, энергичности стихов предыдущих лет, напоминающих марши или песни, произошел переход к акцентированному личностному началу, камерности, вниманию к внутреннему миру, порой, парадоксальности, ироничности. Общую тенденцию развития художественного языка можно было увидеть во всё большей детализированности, утончении линии, усложнении композиций. Художники, иллюстрирующие поэзию, почти всегда прибегали к языку сложной метафоры. Одним из ярких представителей «метафорического»¹ направления в оформлении поэзии для детей стал В.Пивоваров. Его метафоризм уходил корнями не только в художественные искания московского концептуализма, но и в иносказательность искусства старых европейских мастеров.

В 1970-е годы иллюстраторы словно заново открыли для себя пейзажный жанр. Одним из наиболее известных пейзажистов в истории советской иллюстрации стал Н.Устинов, никогда не изменявший избранной еще в 1960-х годах реалистической манере. Прямо противоположный подход избрал М.Митурич, на первое место ставивший поэтическое звучание цвета, линии и пятна. Тонкое чувство природных настроений, характерно для творчества Б.Диодорова. Оформленная им повесть «Чудесное путешествие Нильса с дикими гусями» С.Лагерлёф стала смысловым и стилистическим связующим звеном между советской школой иллюстрации и художественными начинаниями мирискусников, в особенности – близкого к ним И. Билибина.

¹ По определению Э.Ганкиной: Ганкина Э.З. Художник в современной детской книге. М., 1977. С. 94.

В 1970-х издавалось и переиздавалось множество сказок – не только привычных народных, но и авторских, не только отечественных, но и иностранных: Х.К. Андерсена, Ш. Перро, братьев Гримм, А. Милна, Л. Кэрролла. Художники живо интересовались их стилистикой, своеобразной эстетикой и экзотичностью. Зарубежная авторская сказка представлялась не только поводом изучить материальный мир далёких стран и эпох, но и возможностью взглянуть на вечные сказочные сюжеты под новым углом. В авторской сказке есть и меланхолия, и задумчивость, и абсурдистский юмор, и парадоксы – всё то, что было так близко настроениям времени, но что не всегда присутствовало в оптимистичных или нравоучительных отечественных сказках предыдущих лет. Зарубежные сказки также позволяли художникам углубиться в изучение искусства других стран и эпох — и этот интерес только усилился к 1980-м годам.

Принцип «книжности», ансамблевости к началу 1980-х годов не просто укрепился в детской книжной иллюстрации – он стал фактически нормой для художников книги. Основанные на этом оформительском принципе книги принадлежат к выдающимся образцам книжного искусства, а созданная в эти годы модель оформления книги не потеряла своей популярности и по сей день. Однако именно превращение «книжности» из теоретической модели в оформительский шаблон предвлекло кризис этого принципа в будущем. О первых признаках этого кризиса в детской книжной иллюстрации специалисты начали говорить уже в начале 1970-х годов.

Третья глава посвящена кризису «книжности» в московской детской иллюстрации во второй половине 1970-х – 1980-х годах и попыткам выхода из него.

К 1980-м годам обострились многие проблемы, наметившиеся в детской книжной иллюстрации еще в 1970-х и не нашедшие своевременного решения. В первую очередь они были связаны с кризисом ансамблевого принципа в оформлении книги. Уже в 1970-е годы сложился определенный оформительский стандарт детских книг — своеобразная модель, следование которой позволяло создать приятно выглядящую книгу. Этой модели было присуще сочетание ярких, светлых акварельных полосных иллюстраций с изящными декоративными заставками, обыгрывающими в орнаментальных мотивах тему очередной части книги. Нередко иллюстрации стилизовались под детский рисунок. Ввиду эффектности и простоты такого подхода к оформлению книги, он использовался всё чаще, но не всегда умело и уместно. В 1980-е годы вышло немало книг, лишь подтвердивших то, что ансамблевый принцип изжил себя.

В этой кризисной ситуации в детскую книгу вернулась «станковая» иллюстрация. Связано это было с тем, что в 1970-е годы в советской книжной графике повторилась ситуация 1950-х годов: выставочная деятельность вновь стала оказывать немалое влияние на характер иллюстраций. В увеличении количества конкурсов и сопутствующих им экспозиций можно было увидеть попытку найти выход из сложившегося кризиса детской книги. Иллюстраторы обращались к сложным техникам, пространству листа возвращалась глубина; в рисунках появилась многослойная смысловая структура. Однако в оживлении выставочной деятельности таилась и определенная опасность: на фоне ухудшения полиграфического качества основной массы издательской продукции в эти годы, качественно оформленные книги, естественно, чаще удостоивались внимания жюри и, как следствие, наград. Но в таком случае присуждение первых мест достижениям типографического искусства только увеличивало разрыв между «обычной» и «конкурсной» книгой, понижало уровень массовой детской книги и повышало престиж «выставочных» иллюстраций. В результате художники детской книги начали всё больше тяготеть к станковой графике и всё меньше интересоваться книжным дизайном. Они хотели видеть себя скорее живописцами, нежели оформителями. Насколько такое слияние жанров могло пойти на пользу или, наоборот, во вред книжной графике? Этот вопрос в числе других был поднят в ходе так называемой дискуссии о «непослушных наследниках», развернувшейся в 1984 году на страницах журнала «Детская литература» между представителями двух поколений художников и критиков. В центре дебатов встала проблема новых сюжетов и новой стилистики, в которых некоторые критики видели путь к обновлению книги, а другие – путь почти ничем не прикрытого эпигонства. Острота дискуссии о «непослушных наследниках» и огласка, которую она получила в профессиональных кругах, свидетельствовали об осознании молодыми художниками и многими критиками нарастающего кризиса в «ансамблевости», уже ставшей традиционной для иллюстрации детской книги, и о начале поисков выхода из этого кризиса.

Таким образом, уже в первой половине 1980-х годов в московской детской книжной графике наметился кризис формы и самого подхода к иллюстрированию. Даже если основная масса художников его не ощущала, продолжая работать по отработанным канонам и с привычными декоративными приемами, то целый ряд их коллег по иллюстраторскому цеху стремились к обновлению жанра. Изменения в конструкции книги, связанные с возвращением к «станковой» иллюстрации, можно рассматривать как попытку реабилитации изобразительности. В творчестве редких художников, например

Н. Попова, обращение к «станковости» явилось сознательным разрывом с «книжностью», которое подразумевало разрушение привычного каркаса книги и выстраивание её ансамбля за счёт средств, заложенных в самих рисунках, а не в декоративных элементах.

Помимо изменений в конструкции книги, разрабатываются также новые сюжеты и новая стилистика, новые темы и новая эстетика. Многие художники, в отличие от Попова, под «станковостью» подразумевали именно «картинность», обращение к приемам живописи, в частности, к цитированию искусства старых европейских мастеров. Новая трактовка исторической темы была одной из важных тенденций детской книжной графики конца 1970 – 1980-х годов: историзм стал неотъемлемой чертой своеобразного неоромантизма. В работах художников наблюдался и отказ от общественного в пользу индивидуального, интерес к эмоциональным переживаниям, тяга к экзотическим мотивам, метафоричность языка. Одновременно цитирование искусства старых мастеров сближало эти книжные работы с искусством постмодернистов. Среди наиболее характерных представителей историко-романтического направления в детской книжной графике следует назвать художников Н.Гольц, А.Кошкина, В.Васильева, А.Архипову, М.Федорова, Г.Спирина. Тему ухода от реальности – не в далекую древность, а, скорее, в камерный мир дома, семьи – можно было найти и в творчестве художников, далеких от историзма: Б.Диодорова, Л.Шульгиной. Для этого направления также была важна материальная сторона, но её содержание стало иным. Из станковой графики еще в 1970-х годах в иллюстрацию пришел интерес к метафоричности, камерности, созерцательности, обостренное восприятие чувственной красоты мира. Потерял прежнюю значимость общественный пафос, всё реже художники обращались к теме современной им жизни; ей были посвящены в основном переиздания книг предыдущих десятилетий.

Другая заметная тенденция детской иллюстрации 1980-х годов – увлечение художников метафорами, сюрреалистическими образами. Во многом это объясняется непростыми отношениями многих представителей искусства периода «застоя» с цензурой и следующей из этого потребностью в иносказании. Среди характерных черт иллюстраций этого направления можно назвать трактовку рисунка как ребуса, тексты, «построенные» в форме изображения, незначительный интерес к социальным или даже личностным характеристикам персонажей, акцент на событийной стороне, интерес к причудливому, подчас отталкивающему. Эти книги были рассчитаны не столько на ребенка, сколько на взрослого читателя, способного понять эзопов язык и прочесть зашифрованное в символах.

Таким образом, выход из кризиса в иллюстрации детской литературы, связанного с истощением себя «книжностью» и подорванным доверием к окружающей действительности, художники 1980-х видели в своеобразном «бегстве от реальности». Обращение к станковому искусству и мировому художественному наследию обогатило иллюстрацию детской книги новыми формами, приемами и сюжетами. Намечившийся виток развития был прерван экономическим кризисом в книгоиздании, связанным с распадом СССР и переходом немалой доли книгоиздания от планово-государственной к рыночной системе.

*В **Заключении*** подводятся итоги научного исследования.

Расцвет послевоенной советской книжной иллюстрации был во многом обусловлен благоприятными экономическими и социальными условиями. Заинтересованность государства в идеологически важной книжной отрасли стала причиной ее стабильного развития на протяжении многих лет. Детской книге придавалось большое значение как важному элементу воспитания подрастающего поколения. Особое положение в системе книгоиздания повлекло за собой, с одной стороны, повышение престижа профессии детского книжного иллюстратора, с другой – начиная с периода хрущевской оттепели, совершенно особую, мягкую цензурную политику в детских издательствах. Эти обстоятельства способствовали притоку в отрасль целого ряда молодых художников, чье творчество на протяжении последующих десятилетий определяло облик детской книги. Социально-экономические условия позволили достичь высокого международного уровня, выработать крепкий стандарт оформления массовой детской книги, постоянно совершенствовать его и вести непрерывный поиск новых решений. Среди ведущих иллюстраторов детской книги было немало тех, кого позже отнесут к нонконформистам, в особенности – представителей московского концептуализма. Привлеченные возможностью оставаться в профессии за счет книжных заработков, многие из них отдали годы иллюстрации детских книг, обогатив ее новаторскими творческими приемами станкового искусства – но и работа в иллюстрации оставила свой отпечаток на той части творчества нонконформистов, которая долгие годы оставалась в тени.

Тесная связь детской иллюстрации и остальных видов искусства существовала не только в творчестве представителей «другого искусства». На протяжении 1960 – 1980-х годов детская книга чутко улавливала новые веяния в станковой графике, в которой пробовали себя многие иллюстраторы. Развитие книги в исследуемый период, равно как и в предыдущие столетия было неразрывно связано с развитием изобразительного

искусства в целом. Иллюстрация детских книг прошла наравне со станковой графикой весь путь от гражданского пафоса реалистических станковых серий через психологизм и камерность «тихой графики» к сюрреалистическим образам искусства 1980-х. Обращались советские иллюстраторы и к искусству предшествующих эпох и других стран. Уже в оттепельные годы художники книги заново открыли для себя работы авангардистов и теоретические труды В.Фаворского. В 1980-е годы особый интерес ряда иллюстраторов вызывали эпоха готики, Северного и итальянского Ренессанса, сентиментализма, романтизма, искусство прерафаэлитов.

В период с середины 1960-х по 1980-е годы московская детская книжная иллюстрация совершила полный цикл развития: от «станковой» иллюстрации через «книжность» обратно к «станковости». Художники детской книги в указанные три десятилетия фактически повторили путь мирискусников: они разработали четкие принципы построения книги как единого ансамбля, но не смогли должным образом эти принципы закрепить. Многие художники, остановившись на удобной и простой модели оформления, прекратили активные творческие поиски и встали на путь многократного автоситирования в новых книжных работах. Это неминуемо сказалось на образной выразительности книги, что повлекло за собой обращение ряда иллюстраторов к станковой графике и к стилизациям под те или иные эпохи или художественные течения.

Поиски путей выхода из кризиса «книжности» были резко остановлены на рубеже двух десятилетий, в 1991 году. Смена экономической системы повлекла за собой фундаментальные изменения в книгоиздании, существенно ослабившие сектор детской книги. Государственные издательства были приватизированы, новые издательства создавались только по частной инициативе; резко сократились правительственные дотации. Вместе с идеологической цензурой исчезла и цензура качественная: на все новые издательства не хватало квалифицированных художественных редакторов. Одновременно начался распад системы профессионального художественного образования, обусловленный отъездом многих преподавателей за рубеж или их уходом из профессии.

Однако кризис детской иллюстрации был обусловлен не только социально-политическими изменениями. В конце 1980-х годов этот вид графики уже находился в уязвимом положении. При всем разнообразии жанров и стилей художников, редкие из выдающихся иллюстраторов оставили учеников, многие заметные мастера работали обособленно. Слабость механизма преемственности лишала московскую иллюстрацию необходимой для устойчивого развития опоры. Нарастало качественное различие между

«выставочной» и массовой книгой. Всё больше художников принципиально разделяли собственное книжное и станковое творчество, отдавая предпочтение «большому искусству» перед прикладным. Многие иллюстраторы детской книги увлекались символикой, зашифрованными посланиями, стремясь поразить взрослого читателя эрудированностью в области мирового искусства, – но в результате отдалялись от детской аудитории. Как следствие, работы лучших художников нередко были ориентированы на взрослых, а развитие книги непосредственно для детей существенно замедлилось.

История московской иллюстрации детской книги в 1960-е – 1980-е годы отличается, с одной стороны, разнообразием стилей, техник, подходов к оформлению, теоретических взглядов и способов реализации их на практике; с другой стороны, эволюция её напоминает виток спирали, отчасти повторяющий процессы в искусстве книги начала века, отчасти предугадывающий еще только грядущие изменения.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях, рекомендованных ВАК России

1. Ескина Е.В. Советская книжная иллюстрация и неофициальное искусство конца 1950-х – 1980-х годов // Вестник Московского университета. Серия 8: История. – 2012. – №4. – С.103 – 115.
2. Ескина Е.В. Московская иллюстрация детской книги в 1960 – 1980-х годах // Вестник МГХПА. – 2012. – №4. – С.135 – 142.

Статьи в профессиональных журналах и научных сборниках

3. Ескина Е. В стиле ретро // Художник и писатель в детской книге. – 2010. – №4. – С.30 – 31.
4. Ескина Е. Художник в пространстве игры // Художник и писатель в детской книге. – 2011. – №6. – С.27.
5. Ескина Е. Алисомания [иллюстраторы «Алисы» Л.Кэрролла] // Художник и писатель в детской книге. – 2011. – №7. – С.24 – 28.
6. Ескина Е. Освещающий [Г.Калиновский] // Библиотека в школе. – 2012. – №17. – С.36 – 38.
7. Ескина Е. Сказочные просторы Бориса Диодорова // Библиотека в школе. – 2012. – №9. – С.28 – 30.